

# Dokumental faltsuen paradoxa. Zuzendarien asmoak eta ikusleen interpretazioa

(Fake documentaries paradox. Filmmakers motivations  
and viewers interpretation)

Campo Uribarrena, Iban del  
Mondragon Unib. Hezikom ikerketa taldea. Dorleta auzoa, z/g.  
20540 Eskoriatza  
idelcampo@mondragon.edu

Jaso: 2013.09.17  
Onartu: 2013.12.21

BIBLID [1137-4438 (2013), 8; 55-84]

---

*Ikerketa honetan dokumental faltsuek zinemagintza garaikidean planteatzen dituzten erronka nagusiak aztertu ditugu. Arreta berezia eskaini diegu egileen intentzioei eta ikusleen interpretazioari. Bi euskal dokumental faltsuren analisia egin dugu: Jon Garaño-ren On the line (2008), eta Koldo Almandoz-en Ahate pasa (2009). Ondorio nagusia da, gaur egungo komunikazioaren esparruan, irakurketa kritikoago eta aktiboago bat egiteko gai izango den ikuslearen heziketan ezinbesteko formatua dela hau.*

*Giltza-Hitzak: Fake. Dokumental faltsua. Ez-fikzioa. Dokumentala. Euskal zinema. Errealitatea. Errepresentazioa. Iruzurra.*

*El objetivo de esta investigación ha sido analizar los principales retos planteados por el falso documental en el cine y el audiovisual contemporáneo, centrándonos principalmente en los motivos que empujan a los realizadores a elegir esta forma narrativa y en la interpretación que los espectadores hacen de estas películas. Para ello hemos analizado dos falsos documentales de reciente producción vasca: On the line (2008), de Jon Garaño, y Ahate pasa (2009), de Koldo Almandoz. Como conclusión, destacamos el potencial del falso documental para desempeñar un papel clave en la formación de un espectador más crítico y más activo.*

*Palabras Clave: Fake. Falso documental. No-ficción. Documental. Cine vasco. Realidad. Representación. Fraude.*

*Le but de cette recherche consiste à analyser les principaux défis proposés par les faux documentaires dans le cinéma et l'audiovisuel contemporain. On a focalisé notre recherche sur les intentions des réalisateurs dans leur choix de ce genre de films et sur l'interprétation des spectateurs. On a mis l'accent dans deux récents faux documentaires basques: On the line (2008), de Jon Garaño, et Ahate pasa (2009), de Koldo Almandoz. La conclusion principale est que, dans le monde communicatif actuel, ce format joue un rôle clé dans la formation des spectateurs capables de faire une lecture plus critique et plus active.*

*Mots-Clés : Fake. Faux documentaire. No fiction. Documentaire. Cinéma basque. Réalité. Représentation. Imposture.*

“Sometimes you have to lie. One often has to distort a thing  
to catch its true spirit”  
Robert J. Flaherty<sup>1</sup>

“La clave del falso documental es poder mentir  
sin engañar al espectador”  
Isaki Lacuesta<sup>2</sup>

## 1. SARRERA

Era guztietako pantailak nonahi eta noiznahi eskura ditugu. Mundua pantaila bihurtu da eta pantaila mundu. Azken bi hamarkadetan digitalizazioak eta teknologia berriek ekarri duten zinema eta ikus-entzunezkoen demokratizazioa direla eta, errealitatea etengabe filmatzen da. Errealitatea filmatu eta, dokumentalgintzaren teknikak eta konbentzioak erabiliz, errealitate horren irudikapena etengabe egin eta hedatzen da zitzu bizian, telebista edo internet bidez. Ez-fikziozko zinemaren berpizte honek erabat aldatu ditu fikziozko zinema tradizionala, telebista, publizitatea eta zinema dokumentala bera egin eta ulertzeko moduak<sup>3</sup>.

Testuinguru honetan, ezinbestekoa da ez-fikziozko irudi horien bidez kanal desberdinetatik helarazten diguten ustezko “errealitatea” eta zinema dokumentalaren ustezko “objektibitatea” auzitan jarri eta pantaila ugari horietatik iristen zaizkigun errealitatearen errepresentazioak deskodetzeko eta berauen irakurketa kritiko bat egiteko tresnak ezagutaraztea.

Romera ikertzaileak Ignacio Ramonet kazetariaren *susmoaren aroa* kontzeptuarekin gure ikerketan giltzarri izango diren hainbat alderditan murgiltzen gaitu: ikus-entzulearen rola, ikus-entzunezko *testuak*, egia eta faltsukeria edo zurikeria.

La era de la sospecha, tal y como la ha definido Ignacio Ramonet, supone una nueva etapa en el espectador que por primera vez desconfía y se vuelve escéptico ante determinados documentos audiovisuales, en un contexto en el que la verdad y la falsedad han perdido cualquier validez<sup>4</sup>.

---

1. BARSAM, Richard. *The vision of Robert Flaherty. The artist as myth and filmmaker*. Indiana: Indiana University Press, 1998.

2. MARTÍN-ARROYO, Javier. *Rodar fábulas como verdades históricas*. Diario El País. 2006, martxoak 19. [http://elpais.com/diario/2006/03/19/andalucia/1142724137\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/03/19/andalucia/1142724137_850215.html)

3. LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama, 2009.

4. ROMERA, Elena. *Falsas verdades y medias mentiras. Una aproximación al falso documental*. Zemos 98. 2004; 2 or. Hemendik jaso: <http://publicaciones.zemos98.org/falsas-verdades-y-medias-mentiras>

Roland Barthes<sup>5</sup> idazle eta semiologoak irudien “errealitate efektua” aztertu zuen eta Baudrillard<sup>6</sup> filosofo postmodernoak hiper-errealitatearen kontzeptuaz hausnartu zuen, irudien bidez iristen zaizkigun errealitatearen simulazioak kritikoki aztertuz.

Gure ikergai nagusi diren dokumental faltsuen paradoxa ulertzea funtsezkoa dela iruditzen zaigu errealitatearen errepresentazioaren aurrean ikus-entzule kritikagoak izan nahi badugu. Azken hamarkadan, bai Espainian eta bai nazioartean, hainbat ikertzailek testuinguru irristakor honetan dokumental faltsuen garrantzia azpimarratu dute. Horrela diosku ez-fikziozko zineman aditua den Weinrichter-ek: “En esta era de confusión mediática en la que la televisión convierte la realidad en espectáculo, el movimiento en sentido contrario de los falsos documentalistas tiene como mínimo el valor de un toque de atención”<sup>7</sup>.

Irudien errepresentazioaren bidez manipulazioa eta gezurrak eraikitzeo arriskuez hausnartzeko dokumental faltsuek duten balioaz zera diosku García Martínez ikertzaileak: “El *fake* propone una meditación autorreflexiva acerca de los límites de la representación, la credibilidad de la imagen y su carácter potencialmente mentiroso y manipulable”<sup>8</sup>. Nazioartean dokumental faltsuen inguruko ikerketan aitzindari izan diren Jane Roscoe eta Craig Hight-ek teknologí berriek dokumentalgintzaren egiazkotasuna zalantzan jartzeko duten ahalmena azpimarratzen dute: “Digital technologies perhaps present the most potent challenge to documentary’s privileged truth status”<sup>9</sup>. Romerak berriz, errealitatea manipulazioaren bidez desagertzeko arriskuari aurre egiteko dokumental faltsuek duten garrantzia defendatzen du:

El falso documental se convierte pues en una de las manifestaciones más evidentes de la crisis audiovisual de la posmodernidad, en la que la realidad desaparece bajo construcciones ficcionales, convirtiéndose en una seña de identidad de la manipulación propia de la consabida era de la sospecha<sup>10</sup>.

Sara Brito kazetariak dokumental faltsuen iturburua Orson Welles zinema zuzendariak 1938an zuzendutako *War of the worlds* irratsaio historikoan kokatzen du: “El falso documental, el que pone en tela de juicio el revestimiento de

---

5. BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 2009.

6. BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2002.

7. WEINRICHTER, Antonio. *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores, 2004; 76 or.

8. GARCÍA MARTÍNEZ NAHUM, Alberto. “La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual”. In: *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 22, Bilbo: UPV/EHU, 2007; 301 or. Hemendik jasoa: <http://www.ehu.es/zer/es/hemeroteca/articulo/la-traicion-de-las-imagenes-mecanismos-y-estrategias-retoricas-de-la-falsificacion-audiovisual/320>

9. ROSCOE, Jane; HIGHT, Craig. *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester & New York: Manchester University Press, 2001; 39 or.

10. ROMERA, Elena. *Falsas verdades y medias mentiras. Una aproximación al falso documental*. Zemos 98, 2004; 6 or. Hemendik jasoa: <http://publicaciones.zemos98.org/falsas-verdades-y-medias-mentiras>

verdad de ciertos formatos. Y que hincan el dedo en la llaga: somos fáciles de engañar y con qué facilidad fabrican la realidad los medios”<sup>11</sup>.

Dokumental faltsuen eremua mugatzeko helburuarekin, Roscoe eta Hight ikertzaileen definizioa baliatuko dugu ikerketa honetan. Hauen arabera, dokumental faltsuak dokumental itxura duten fikziozko filmak lirakeke: “Mock-documentaries are fictional texts which in some form ‘look’ like documentaries. These texts tend to appropriate certain documentary modes, as well as the full range of documentary codes and conventions”<sup>12</sup>.

Gure ikerketaren interesa bi alderditan banatu dugu. Alde batetik, euskal zineman hain urriak diren dokumental faltsuen azterketa egin dugu eta euskaraz gai honen inguruan dagoen bibliografia urriari gure ekarpena egingo diogu. Prentsa artikulua bakan batzuk eta sarean topatutako dokumental faltsuekin lotutako euskarazko blogetako sarrera batzuk besterik ez ditugu aurkitu. Horregatik hain zuzen, nazioarteko eta Espainiako literatura zientifikoan gero eta garrantzi handiagoa duen azpigenero honen alderdi garrantzitsuenak euskaraz aztertzea ezinbestekoa dela sinetsita gaude. Horretarako Euskal Herrian egindako *On the line* (Jon Garaño, 2008) eta *Ahate pasa* (Koldo Almandoz, 2009) dokumental faltsuak sakonki aztertuko ditugu.

Bestetik, dokumental faltsuen inguruan argitaratutako literatura zientifikoan detektatu dugun hutsune bati gure ekarpena egin nahi izan diogu. Orain arte oso gutxi ikertu da dokumental faltsuen eremuan, zinemagileen intentzioez eta ikus-entzuleek duten rolaz. Horrela dio Mast ikerlariak:

As empirical research into these contextual areas of production and reception is largely neglected in the study of the mock-documentary, however, these inferences about the mockumentarian’s intent or the viewers’ role in watching the film or programme are more often assumed than actually tested<sup>13</sup>.

Hutsune hori betetzeko bi ikerketa galdera nagusi erabili ditugu:

- Zeintzuk dira dokumental faltsuen egileen intentzioak?
- Zein da ikus-entzulearen rola film hauek interpretatzerakoan?

Lehen galderari erantzuteko Jon Garaño eta Koldo Almandoz zuzendariekin elkarrizketa sakonak egin ditugu eta bigarrenari erantzuteko Huhezi fakultateko (Mondragon Unibertsitatea) Ikus-entzunezko Komunikazioa Graduoko bi ikasle talderekin eztabaida taldeen metodologia aplikatu dugu. Gure ikerketa abiatzeko, aurrekariak eta testuingurua atalean gure ikergaiaren inguruko

---

11. BRITO, Sara. *El engaño nunca muere*. Diario Público, 2008ko urriak 27; 1 or. Hemendik jaso: <http://www.publico.es/culturas/168728/el-engano-nunca-muere>

12. ROSCOE, Jane; HIGHT, Craig. *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester & New York: Manchester University Press, 2001; 49 or.

13. MAST, Jelle. “New directions in hybrid popular television: a reassessment of television mock-documentary”. In: *Media, Culture & Society*, 3. zkia., SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi and Singapore), 2009; 234 or.

bibliografiaren errepasoan egin ondoren, metodologiaren atalean arrazoituko dugu eraiki dugun diseinu metodologikoa, azkenik, jasotako emaitza esanguratsuenak bildu eta ikerketaren ondorioekin amaitzeko.

## 2. AURREKARIAK ETA TESTUINGURUA

### 2.1. Fikzioaren eta dokumentalaren mugan

Gure ikergai nagusia, *dokumental faltsuak*, izendatu besterik ez dugu egin behar, berehala kontraesan edo paradoxan murgiltzeko, bete-betean. Ereku irristakorrean ari gara, muga ez-lekuetan. Goazen bada, historikoki banatu izan dituzten fikzioaren eta dokumentalaren artean marraztutako muga artifizial horren bueltan izaten diren mugimenduak azaltzera. Aurrerago esplikaturiko dugun moduan, dokumental faltsuena da muga emankor horren adibide esanguratsuen gorpuzten duen zinemagintza mota.

Muga irristakor horretan bizi diren fikziozko zinemaren eta zinema dokumentalaren arteko hibridazioetan dago gaur egungo zinemagintza biziena, interesgarria. Horrela dio Ángel Quintana adituak: “Si observamos algunas de las películas más influyentes del cine actual, veremos cómo la circulación de imágenes entre documental y ficción es una pieza esencial”<sup>14</sup>.

Mugaz gaindiko mugimendu hau bi zentzuetan gertatzen da. Fikzioa eta dokumentala etengabe ari dira bata bestearen bila eta hibridazioaren bitartez azpigerenera berriak sortuz. Josetxo Cerdán-en arabera, dokumental garaikidea interesgarria izango da fikziorantz jotzen duenean: “Parece que no hay duda de que uno de los terrenos más fecundos del documental contemporáneo es aquel de la hibridación: con la ficción, con la experimentalidad, etc., es decir, esa zona en la que el documental pierde pureza”<sup>15</sup>.

Eta alderantziz, dokumentalaren muga zeharkatzen duenean aberasten da gaur egungo fikziozko zinema, Jean Pierre Rehm-ek *Cahiers du Cinéma* aldizkarian azaltzen duen moduan: “La ficción más estimulante de hoy en día se significa por una nueva curiosidad y por el empleo flagrante de métodos, de retóricas cinematográficas o de cuestiones que tienen su origen en el campo documental”<sup>16</sup>.

Argi dago fikzioaren eta dokumentalaren arteko muga hori lausotzen doala, are gehiago ikus-entzunezko formatu berrien eta irudiaren aroan gauden

---

14. QUINTANA, Ángel. “Cuando la ficción estalla en el documental”. In: *Cahiers du Cinéma*, Madril: Caimán Ediciones, 19, 2009; 10-11 or.

15. CERDÁN, Josetxo. “La voluntad quebrada (o el extraño caso de los falsos documentales que no acaban de serlo)”. In: ORTEGA, María Luisa. *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España*. Madrid: Ocho y medio, 2005; 107-132 or. (111 or.)

16. RHEM, Jean-Pierre. “(Continuará)”. In: *Cahiers du Cinéma*, Madril: Ediciones Caimán, 19, 2009; 12-13 or.

honetan. Nazioarteko ikertzaileen artean ere lausotasun horrekiko joera agerikoa da: "Estas fronteras aún se han difuminado más por la eclosión de híbridos televisivos, entre los que se incluyen los concursos de telerrealidad, los *docu-soaps*, los programas sobre el estilo de vida y otros formatos similares"<sup>17</sup>.

Eztabaida hau ez da soilik adituen artean edota literatura akademikoan dagoen kezka teoriko bat. Zinemagintzaren praktikan erabat txertatuta dagoela ezin da ukatu. Víctor Erice zinema zuzendariak zalantzan jartzen du historialariek ezarritako fikzioaren eta dokumentalaren arteko ezaugarrien bereizketa hori, auziari galdera batekin erantzunez: "¿Esos rasgos estaban de verdad tan claramente diferenciados como nos han pretendido hacer creer?"<sup>18</sup>. Erantzuna agian bere filmografian aurki dezakegu. Llorenç Solerrek ere, gertuko beste zinemagile batek, onartzen zuen 15 urte dela zinemagintzaren bikoiztasunaren ezaugarri hau: "El documental es un género que construye una ficción, partiendo de elementos obtenidos directamente de la realidad"<sup>19</sup>.

Literatura akademikora bueltatuz, azpimarratu behar dugu zinemagintzaren bikoiztasunaren aberastasun hori ez dela gaur egungo kontua soilik. Domènec Font-ek bikoiztasun hau zinemagintza modernoaren ezaugarri nabarmen bezala aldarrikatzen du:

El lado natural, realista, documental, casi de reportaje, por un lado; la representación, el juego, la experimentación, por otro (...) De Rossellini a Bresson, de Ozu a Resnais, de Antonioni a Wenders y a Kiarostami hay toda una filiación del cine moderno que establece recorridos sonámbulos y eléctricos entre el horizonte documental y el universo de la ficción para descubrir los verdaderos poderes y afectos de las imágenes<sup>20</sup>.

Mugen indefinizio argigarri honetan haratago joan gintezke Gonzalo de Pedro kritikariaren eskutik, erabat gaindituta dagoen dokumentalgintzaren uestezko objektibotasuna lurperatzeko. Bereziki interesgarria iruditzen zaigu dokumentalgintzaren ikuspegi kritiko hauek gure ikerketara ekartzea, aztertuko dugun dokumental faltsuen misterioa, lilura eta desafioa ulertzeko ezinbestekoak baitira. Ildo horretan De Pedrok<sup>21</sup>, *Nouvelle Vague* frantsesaren 'amona' bezala hartzen den Agnés Varda-ren film baten sekuentzia jakin bat aipatzen du dokumentalgintzaren aro berriaren atari bezala. *Les glaneurs et*

---

17. HIGHT, Craig. "El falso documental multiplataforma: un llamamiento lúdico". In: *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 58, Valentzia: 2008; 183 or.

18. ERICE, Víctor. "Documental y ficción. Un acercamiento a la doble naturaleza del cine". *Arteleku, folleto Taller de Víctor Erice*, 2006.

19. SOLER, Llorenç. *La realización de documentales y reportajes para televisión*, Bartzelona: CIMS, 1998; 32 or.

20. FONT, Domènec. "Jean-Luc Godard y el documental. Navegando entre dos aguas". In: *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 27, Bartzelona: 2001; 95-96 or.

21. DE PEDRO AMATRIA, Gonzalo. "Everybody's doing it: O cómo el digital acabó con lo documental (Gracias, Señor)". In: WEINRICHTER, Antonio (ed.). *Doc. El Documentalismo en el siglo XXI*, Donostia: Donostiako Zinemaldia, 2010; 215-233 or.

*la glaneuse* (Agnés Varda, 2000) filmean zuzendariak kamera esku batean duela bere beste eskuko zimurrak filmatzen dituen bitartean objektibotasun eta subjektibotasunaren mugak gainditzen ditu de Pedroren arabera:

En esa pequeña secuencia Agnés Varda condensaba de manera magistral varios de los cambios, retos y revoluciones que han atravesado el cine documental en los últimos años: la digitalización, la universalización de la producción (vinculada a una inflación del amateurismo), la caída de los discursos objetivos y de sobriedad, y de su mano, la puesta en escena de las subjetividades que han acabado con el documental tal y como se conocía. Afortunadamente, diremos<sup>22</sup>.

Orain arte ikusi dugunez, bai mundu akademikoan eta baita zinemagintzan ere, adostasun baten aurrean gaude. Zinema dokumentalak historikoki izan duen manipulatu gabeko errealitate gardena errepresentatzeko ardurak gainezka egin du. Horren adibide dira dokumentala izendatzeko azken boladan agertutako hainbat termino berri (ez fikzioa, fikziozko dokumentala, sormenezko dokumentala, dokudrama edo post-dokumentala). Luis Ospina-ren *Un tigre de papel* filmean collage postmodernoa aipatzen du de Pedrok honen harira:

[...] una poderosa reflexión sobre la forma documental como una construcción tan mentirosa como cualquier otra, tan susceptible de manipular como cualquier otra, es una de las características principales de lo que John Corner llamó post-documental, etiqueta que recoge a la perfección el desbordamiento de los cánones del documental en los últimos años<sup>23</sup>.

Dokumentalaren izaera gezurtia, errealitatearen errepresentazioa manipulatzeko gaitasuna, ikuslearengan helburu desberdinekin iruzurra sortzeko ahalmena, errepresentazioaren ilusioaren ispiluak lehertzeko gaitasuna... Gure ikergai diren dokumental faltsuen eremura gerturatzen ari gara. Hurrengo lerroetan literatura akademikoak sasidokumentalen eremu irristakorrean kokatzen duen azpigenero honen gainean dauden ikuspuntu eta azalpen nagusien laburpena egiten saiatuko gara.

## 2.2. Dokumental faltsuak

Zinemagintzaren bi eremu nagusien (fikzioa eta dokumentala) bidegurutzearen mugan kokatuko dugu dokumental faltsuen azpigenero paradoxikoa. Literatura akademikoaren errepasoa egin ondoren zaila da genero hibrido bitxi hau dokumentalaren edo fikzioaren azpigeneroa den zehaztea, nahiz eta fikzioaren traza gehiago hartzen dioten gai honi buruz idatzi duten aditu gehienek (Hight, Pena, Mambiona, Villiard). Guk esango genuke mugaren mugan kokatzen dela dokumental faltsua, inoiz mugarik izan den ere zalantzan jarriz, eta gainera, idatzi honen sarreran esan dugun bezala, azpigenero hau kartografiatzea baino beste helburu batzuk ditu ikerketa honek. Dena den, murgil gaitetzen adituek osatutako definizio posible adierazgarrietan.

---

22. *Op. cit.*; 215 or.

23. *Op. cit.*; 219 or.

Ricard Mambiona doktoreak *dokumental faltsu* terminologiaren kontraesana aipatzen du, film hibrido hauen edukien jatorriaren bikoiztasuna argituz. Berak dioenez, dokumental faltsu bat guztiz fikziozkoa den argumentu batetik jaio eta dokumental konbentzionalaren formak edo arropak jantziz aurkezten zaigu ikusleoi: “Así que, mientras que para algunos no es otra cosa que una variante del filme documental, para otros, por el contrario, está plenamente situado en el ámbito del cine de ficción”<sup>24</sup>.

Jaime Penak fikzioaren aldean kokatzen ditu dokumental faltsuak, azpigenero honek duen erreflexibotasuna azpimarratuz:

Es cierto que la principal y más explícita vía de contaminación del documental en la ficción ha venido dada por los fakes, los falsos documentales que, inspirándose en los primeros trabajos de Peter Watkins o en el seminal **Fraude** (*F for fake*, Orson Welles, 1973), han gozado de enorme popularidad desde al menos **This is Spinal Tap** (Rob Reiner, 1984) (...) Un fake no es más que un discurso netamente autorreflexivo que de alguna forma parodia los mecanismos narrativos del documental... pero siempre dentro de la ficción<sup>25</sup>.

Pinedak, berriz, dokumentalaren edo, zehatzago esanda, ez-fikzioaren aldean kokatzen ditu dokumental faltsuak: “El fenómeno más interesante surgido dentro del género de la No-Ficción en las últimas décadas es, sin duda, el del Falso Documental”<sup>26</sup>. Nazioartean ikergai honetan aitzindari den Hight-ek ere dokumentalaren ikuspegitik aldarrikatzen du *fake* hauen interesa: “Este formato ha conseguido, en las dos últimas décadas, un renombre y, en ocasiones, una complejidad por las que debe reconocérsele como uno de los híbridos documentales más sólidos”<sup>27</sup>. Nazioarteko beste ikerlari batzuek *fake* hauen presentzia beste esparru batzuetara hedatzen dute, fenomenoak edozein komunikabidetan izan dezakeen eragina agerian utziz. Mast ikerlari belgikarrak telebistan dokumental faltsuak duen garrantziaz honako hau dio: “These fictions that look and sound like documentaries –to put it rather straightforwardly– have taken on a

---

24. MAMBLONA, Ricard. *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Análisis de los factores influyentes en la expansión del cine de lo real en la era digital*. [Doktorego Tesia] Universitat Internacional de Catalunya. 2012; 132 or.

25. PENA, Jaime. “Impureza del documental, veracidad de la ficción”. In: WEINRICHTER, Antonio (ed.). *Doc. El Documentalismo en el siglo XXI*. Donostia: Donostiako Zinemaldia, 2010; 203-213 or. (204 or.)

26. PINEDA AMO, Cristina. “El documental como estética”. In: *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*, 1, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007; 101-112 or. (106 or.)

27. HIGHT, Craig. “El falso documental multiplataforma: un llamamiento lúdico”. In: *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 58, Valentzia: 2008; 176-195 or. (176 or.)

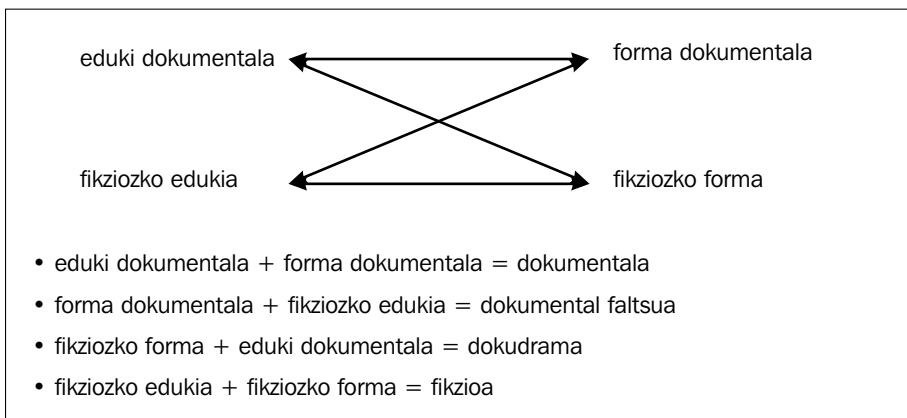


great appeal as ‘reality television’ established itself as a staple aspect of contemporary television and popular culture”<sup>28</sup>.

Dokumental faltsuak fikzioaren edo dokumentalaren aldean kokatzeko ezintasun hau gainditzen du Villiard ikerlari kanadarrak hurrengo hitzetan: “La désignation *faux-documentaire* possède en elle-même le paradoxe propre à ce genre; celui-là même, à mon avis, qui annonce la mort de la dichotomie entre réalité et fiction”<sup>29</sup>. Fikzioaren eta errealtatearen artean ezarritako muga horren *hiltzailea* dugu beraz dokumental faltsua, Villiarden arabera. Ikertzaileak, Villiarden aldarrikatzen duen dokumental faltsuen izaera paradoxiko horri helduko dio lan hau burutzeko. Alderdi metodologikoan ikusiko dugunez, ikergai nagusi ditugun bi film laburrek ere bat egiten dute Villiarden paradoxarekin.

Bidegurutze lauso hauek argitze aldera eta bisualki gure burua kokatzen laguntzeko, ikus dezagun Rhodes eta Spinger adituek proposatzen duten sailkapena.

### 1. taula. Formatu hibridoen konbinazioak



Iturria: “*Docufictions. Essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking*” (Rhodes, Spinger, 2006).

Behin gure ikergai kontraesanezkoaren inguruko ikuspuntu nagusiak gureganatu ondoren, jarrai dezagun dokumental faltsuen ezaugarri bereizgarrienak ezagutzen.

28. MAST, Jelle. “New directions in hybrid popular television: a reassessment of television mock-documentary”. In: *Media, Culture & Society*, 31. zkia., SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi and Sigapore), 2009; 231 or.

29. VILLIARD, Audrey. *La naissance du “faux documentaire” comme prémisse à la mort du “genre”. La fin d’un dichotomie*. [Maitrise en Communication]. Québec: Université du Québec à Montréal, 2009; 24 or.

### 2.3. Parodia eta erreflexibotasuna

Gorago aipatu dira, oso azaletik, dokumental faltsuaren parodia eta erreflexibotasunerako gaitasunak. Eta bi ezaugarri horiek dira, hain zuzen, gaiaren inguruko orain arteko ikerketen ondorioetan gailentzen direnak. Zinematik at izaten diren hainbat faltsutze testuingurutan, faltsutzailearen asmoetan iruzurra aurki daiteke (diru faltsua, pasaporte faltsua edota Picasso faltsuak, adibidez), baina dokumental faltsuen kasuan, sortzaileek ez dute helburu nagusi bezala ikuslearengan iruzurra sortzea, García Martínez-ek dioen bezala: “En muchas ocasiones las falsificaciones no buscan el verdadero engaño del espectador sino ofrecer una burla o despertar la conciencia crítica provocando la sonrisa cómplice o iniciada”<sup>30</sup>. Mast-ek ere dokumental faltsuen intentzioak engainu edo iruzurretik urruntzen ditu hurrengo baieztapenean: “The acknowledgement of the text’s fictitious nature sets mockumentary apart from hoaxes, frauds and other instances of outright deception of the audience regarding the ontological status of the portrayed events”<sup>31</sup>. Antzeko ideia defendatzen du bere tesian Mamblona ikertzaileak, aipatzen duenean dokumental faltsuak ez direla mugatzen formatu ludiko bat izatera, baizik eta dokumentalgintza eta, beraz, zinemagintzaren gaineko kezka erreflexibo bat dutela oinarrian<sup>32</sup>.

Erreflexibotasunaren ezaugarri honek, dokumental faltsuak Nichols-en<sup>33</sup> dokumentalen sailkapen kanonikoaren modu erreflexibora gerturatzeko dituela esan dezakegu. Nicholse arabera, dokumental mota hauek, gaien murgildu baina, dokumentala bera (errepresentazio bat) nola egiten den azpimarratzen dute. Metazinema edo zinemari buruzko zinemaren eremuan gaude. Urrutia doktoreak dio modu erreflexiboak agerian jartzen diola ikusleari errealtatearen errepresentazioa eraikuntza prozesu bat dela, fikziozko filmen kasuan gertatzen den bezala: “Modu honek atentzio zentroa egilea eta ikuslearen arteko topaketan jartzen du, eta gaia bera bigarren mailara pasatzen da. Ikuslea kontziente bihurtzen da errealtateaz ematen dioten ikuspegi problematikoa dela”<sup>34</sup>.

---

30. GARCÍA MARTÍNEZ NAHUM, Alberto. “La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual”. In: *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 22, 2007; 313 or. Hemendik jasoa: <http://www.ehu.es/zer/es/hemeroteca/articulo/la-traicion-de-las-imagenes-mecanismos-y-estrategias-retoricas-de-la-falsificacion-audiovisual/320>

31. MAST, Jelle. “New directions in hybrid popular television: a reassessment of television mock-documentary”. In: *Media, Culture & Society*, 31. zkia., 2009. SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi and Singapore); 235 or.

32. MAMBLONA, Ricard. *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Análisis de los factores influyentes en la expansión del cine de lo real en la era digital*. [Doktorego Tesia] Universitat Internacional de Catalunya, 2012.

33. NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Bartzelona: Paidós, 1997.

34. URRUTIA, Santi. *XX. mendeko zinema-dokumentalak eta errealtatea: dokumental esan-guratsuenen estiloa, errealtatearen errepresentazio eta interpretazioa*. [Doktorego-tesia]. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea, 1999; 48 or.

Ildo beretik, García Martínezek postmodernitatearekiko eta honen irudiekiko errezeloa lotzen du dokumental faltsuekin, ikergai dugun paradoxa telebistako albistegietara hedatuz:

La difusa frontera entre la realidad y la ficción constituye un terreno fértil para sembrar imágenes sospechosas. Por eso, a la posmodernidad audiovisual le gustan la falsificación, que se alimenta del estilo, la credibilidad y las estrategias retóricas del documental y los informativos televisivos para manipular al espectador y obligarle a que se cuestione si lo que está viendo es verdad o mentira<sup>35</sup>.

Masten aurreko baieztapenaren ildotik, esan dezakegu dokumental bezala aurkezten zaizkigun baina azken batean dokumental faltsuak diren film askoren justifikazio etikoa zalantzan jartzekoa dela, gehienbat iruzurra sortzeko helburuarekin egiten denean azpigenero honen aldeko hautua. Horrela azaltzen digu Andrés Hispano adituak azken boladan *fake* hauek izandako eboluzioa, ariketa abangoardista ausarta izatetik pirueta *indie* antzu bilakatu arte: “Desde el gozo de la recreación y la denuncia de la credulidad (*The War Game, Fake, The Rutles*), se ha pasado a un manierismo audiovisual que rara vez justifica su estrategia de confusión”<sup>36</sup>.

Azpigenero honen konplexutasun mailan murgilduta gaudenean, argigarria izan daiteke nazioartean erreferente eta aitzindari izan diren Roscoe eta Hight-ek egindako dokumental faltsuen sailkapena. Aditu hauek hiru azpi-ataletan sailkatzen dituzte dokumental faltsuak, hauen helburuen arabera: parodikoak, kritikoak eta dekonstruktiboak.

Dokumental faltsu parodikoen kasuan filmak, fikziozko eduki batetik abiatuta, dokumentalgintzaren itxura bereganatzen du helburu estetiko eta komikoarekin, ikuslea txantxa-giroan ezarriz. Roscoe eta Hightek kategoria honetan sailkatzen dituzte Woody Allen-ek bere ibilbidean egindako hiru dokumental faltsuak: *Take the money and run*, *Zelig* eta *Husbands and wives*. Sailkapen honetan kokatzen dute ere *This is Spinal Tap* (Rob Reiner, 1984), rockumentalen parodiaren aitzindari izan zena. Honen jarraitzaile argia da Fermin Muguruzak 2012an Donostiako Zinemaldian aurkeztutako *Zuloak*. Bide batez esango dugu Rob Reiner izan zela film hau azaltzerakoan lehen aldiz *mockumentary* hitza erabili zuena (*mock* eta *documentary* hitzen arteko kontrakzioa), estilo honetako filmen helburu burleskoa azpimarratuz.

Helburu kritikoarekin egindako dokumental faltsuek, berriz, erreflexibotasun maila altuagoa dute, eta, zinemaren sinesgarritasuna auzitan jartzeaz gain, komunikabideek errealtatea errepresentatzeko erabiltzen dituzten moduen kritika zuzena egiten dute. Adituek *Bob Roberts* eta *The Blair Witch Project* filmak jartzen dituzte sailkapen honetan. Dokumental mota honen fikziozko

---

35. GARCÍA MARTÍNEZ NAHUM, Alberto. “La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la falsificación audiovisual”. In: *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 22, 2007; 316-317 or. Hemendik jasoa: <http://www.ehu.es/zer/es/hemeroteca/articulo/la-traicion-de-las-imagenes-mecanismos-y-estrategias-retoricas-de-la-falsificacion-audiovisual/320>

36. HISPANO, Andrés. “Gaudi”. *La Vanguardia, suplemento Culturas*, 29. 2010eko uztailak 6.

adibidea izan liteke, era berean, *reality show*-en satira iluna den *Series 7: The Contenders*.

Azkenik, Roscoek eta Hightek dokumental faltsu dekonstruktiboak aipatzen dituzte, guztien artean autoerreflexibotasun maila handiena dutenak. Azken hauek dira modu agerikoan lantzen dutenak dokumentalaren errealitatea errepresentatzeko ezintasuna, dokumentalgintzaren egiazkotasuna zalantzan jartzen dutenak era metadiskurtsiboan zalantzan jarri ere. Azken batean, irudiaren postmodernitatearen simulakro eta ispilatzearen adibideak ditugu hauek. Multzo honetan kokatzen dituzte *C'est arrivé près de chez vous* eta *David Holzman's Diary*.

Sailkapen hau 2001ean argitaratu ondoren, Hightek dokumental faltsu dekonstruktiboan alde egin zuen aurrerago argitaratutako idatzi batean:

El falso documental] parece ejemplificar la subversión de los documentales (y, generalizando, de todo el género audiovisual de no ficción) ya que demuestra lo fácil que es falsificar estas modalidades de representación. Y, sin embargo, la mayoría de los espectadores sigue sin reconocer que el propósito reflexivo es su razón principal y creen, más bien, que en él prima el carácter lúdico<sup>37</sup>.

Sailkapenak sailkapen, badago dokumental faltsuen teoria muturrera daramanik ere, hau da, dokumentaltzat hartzen dugun edozein film faltsua dela esaten dutenak. Mutur horretan daude Navarro eta Hispano adituak, Espainian dokumental faltsuei buruz eginiko lehen liburuaren arduradunak. Hara zer dioten bi aditu hauek: “Las raíces del falso documental se adentran en el origen mismo del documental”<sup>38</sup>.

Zinemagintzaren praktikan ere jarrera antzekoak aurki ditzakegu. Basilio Martín Patino-ren kasuan, adibidez. Cornagok dioskunez, dokumental faltsuen etiketaren aurrean hurrengo da Patinoren iritzia: “Una denominación que el director salmantino rechaza preguntándose si hay algún documental que no sea falso”<sup>39</sup>. Patinoren ildo berean koka dezakegu, halaber, Koldo Almandozen jarrera. Horrela mintzo da zuzendari donostiarra gure ikergaietako bat den *Ahate pasa* bere filmaz galdetzen diotenean: “Dokumental guztiak dira faltsuak. Ez dago egiazko dokumentalik. Fikzioa eta errealitatearen arteko harremana

---

37. HIGHT, Craig. “El falso documental multiplataforma: un llamamiento lúdico”. In: *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 58, Valentzia: 2008; 176-195 or. (176 or.)

38. SÁNCHEZ NAVARRO, Jordi, HISPANO, Andrés (Ed). *Imágenes para la sospecha: falsos documentales y otras piruetas de la no ficción*, Barcelona: Glénat, 2001; 7 or.

39. CORNAGO BERNAL, Oscar. “La puesta en escena de la autenticidad. Andalucía, un siglo de fascinación, de Basilio Martín Patino, y el “materialismo histórico” en Walter Benjamin”. In: *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 748. zkia., Madril: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 2011; 225 or.

gogoko dut nik. Errealitatea nola 'fikzionatu' edo fikzioa nola errealitate bihurtu, alegia. Askotan, fikzioa baita benetakoena”<sup>40</sup>.

## 2.4. Ikuslearen heziketa

Orain arte ikusi dugunez, dokumental faltsuaren indargune nabarmenena erreflexibotasunean datza, zinemarekiko eta errepresentazioarekiko ikuspegi kritikoa ahalbidetzen duen neurrian. Testuinguru teoriko honekin amaitzeko eta erreflexibotasun horretatik tiraka, dokumental faltsuen auzian ikuslearen rola zein den aztertuko dugu laburki, gure metodologiaren ardatz nagusietakoa delako eta literatura akademikoan ere aparteko garrantzia ematen zaiolako ikuslearen pertzepzioari eta dokumental faltsuen heziketa funtzioari.

Pantaila mundu eta mundua pantaila bihurtzen den gure garaian<sup>41</sup>, aditu asko dira dokumental faltsuek ikuslearen heziketan duten garrantzia aldarrikatzen dutenak. Honetan sakontzen dute Catalá eta Cerdán-ek ikusleen komunikabideekiko konfiantzan arreta jartzerakoan:

El falso documental puede ser un buen antídoto para esta confianza (...) Su alejamiento de los discursos de sobriedad (...) lo sitúa como una herramienta muy útil para indagar en eso que está detrás de la apariencia real. Y más en una sociedad hiperrepresentada como es la contemporánea<sup>42</sup>.

Ildo beretik doa Weinrichter, Espainian gai honetan erreferentziatzeko aditua berau: “El *fake* y otras formas de apropiación de los formatos televisivos son una *respuesta* de los cineastas al secuestro de la realidad acometido por la institución televisiva; para ello utilizan su misma estrategia, la confusión de fronteras”<sup>43</sup>. Mar López hezkuntzan adituak ere errealitatearen eta errepresentazioaren arteko nahasketan jartzen du arreta: “La sociedad actual parece estar atada a la representación más que a la propia realidad y de forma específica al retrato que de ella hacen los medios de comunicación de masas con la neotelevisión como abanderada”<sup>44</sup>. Ildo beretik doaz Amsterdameko ikerlari talde baten kezkek, errealitatea eta fikzioa bereizteko ikusleak dituen zailtasunak azpimarratuz. “Advanced technical standards in presenting (or

---

40. FERNÁNDEZ DE ARROYABE, Ainhoa; LAZKANO, Iñaki; ZUBIAUR, Nekane Erritte. “Koldo Almandoz eta iraupen laburreko zinemaren aldarrikapena (II/II)”. In: *Euskonews*, 608, 2012. Hemendik jasoa: <http://www.euskonews.com/0608zbk/gaia60801eu.html>

41. LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama, 2009.

42. CATALÀ, Josep Maria; CERDÁN, Josetxo. “Después de lo real. Pensar las formas del documental, hoy”. In: *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 57, Valentzia: 2008; 6-25 or. (17 or.)

43. WEINRICHTER, Antonio. *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores, 2004; 71 or.

44. LÓPEZ, María del Mar. “Análisis de un documental. ‘15 días’, de Rodrigo Cortés”. In: *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, 1, Huelva: Grupo Comunicar, 2012; 63-68 or. (63 or.)

claiming) reality make it increasingly difficult for viewers to differentiate between depictions of fact and fiction”<sup>45</sup>. Komunikabideek hiperrealitatea eraikitzen duten gaitasunaren aurrean eta ispiatzeko posible horiek biluzteko, dokumental faltsuek duten garrantzia azpimarratzen du García Martínezek:

Los realizadores de *fakes* tratarían de conjurar el engaño audiovisual aplicándoles su mismo procedimiento: reactivar la conciencia crítica ante la imagen mediante otro falseamiento más, evidente e identificable para miradas instruidas; de ahí la mayor importancia que se le otorga al receptor y a sus competencias interpretativas en este subgénero<sup>46</sup>.

Marzabalek ere irudigilearen eta hartzailearen arteko harremanean ikusten du gakoak: “La dimensión documental o ficticia de un texto visual depende de la relación que se establece entre quien muestra y quien mira”<sup>47</sup>. Ildo honetatik joango da ikerketa honetan landu nahi duguna. Zergatik hautatzen du zuzendari batek dokumental faltsuaren forma? Nola aurkezten zaio film hori ikusleari? Zein etiketapean? Eta zein ondorio ditu ikuslearengan, dokumental faltsu bat dokumental bezala edo fikziozko film bezala aurkezteak? “Cuando una película se presenta como documental, genera un contrato diferente con aquel [ikuslea], la confianza que le solicita es no solo mayor, sino principalmente de diferente naturaleza que si un film se presenta como una ficción”<sup>48</sup>. Hightek ere azpimarratzen du egileak ikuslearekiko duen jarrera, azpigenero hibridoari ari garenean:

Es esencial saber si la obra “abandera” de forma clara su estatus como producto de ficción y también hasta qué punto es capaz el público de reconocer estas pistas y de empezar a introducirse en el marco de lectura del falso documental<sup>49</sup>.

Ikuslea eta testu filmikoaren artean sortzen den harremanean dago askotan film hibrido hauen irakurketaren gakoak ikerlari batzuen iritziz. Aida Vallejok bereizketa argia egiten du fikzioak ikusleari eskainitako sinesgarritasun itunaren (pacto de verosimilitud) eta dokumentalak eskaintzen duen egiazkotasun

---

45. KONIJN, Eilly; WALMAVAN DER MOLEN, Juliette; VAN NES, Sander. “Emotions Bias Perceptions of Realism in Audiovisual Media: Why We May Take Fiction for Real”. In: *Discourse Processes*, 46. zkia., Abingdon: Taylor & Francis Journals, 2009; 310 or.

46. GARCÍA MARTÍNEZ NAHUM, Alberto. “En las fronteras de la no-ficción. El falso documental (definición y mecanismos)”. In: LATORRE, Jorge; VARA, Alfonso; DÍAZ, Montserrat (eds.). *Ecología de la televisión: tecnologías, contenidos y desafíos empresariales: Actas del XVIII Congreso Internacional de la Comunicación*, Pamplona: Eunate, 2004; 135-144 or. (139 or.)

47. MARZABAL, Iñigo. “Imagen y realidad (acerca de la relación entre documental y ficción). La Información como relato”. In: *Actas de las V Jornadas Internacionales de Ciencias de la Información*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991; 651-659 or. (653 or.)

48. CATALÀ, Josep Maria; CERDÁN, Josetxo. “Después de lo real. Pensar las formas del documental, hoy”. In: *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 57, Valencia: 2008; 6-25 or. (12 or.)

49. HIGHT, Craig. “El falso documental multiplataforma: un llamamiento lúdico”. In: *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 58, Valencia: 2008; 176-195 or. (187 or.)

itunaren artean (pacto de veracidad). Bereizketa hau Roger Odin<sup>50</sup> ikerlari frantsesaren “lectura documentalizante” kontzeptuarekin lotzen du: “Al margen de las estructuras internas y el estilo del filme, la aceptación de la etiqueta ‘documental’ hace que la recepción del espectador sea distinta que si se tratara de un filme de ficción”<sup>51</sup>.

Honetan guztian sakontzeko eraiki dugu hurrengo atalean azalduko dugun ikerketa metodologia.

### 3. METODOLOGIA

Atal honetan ikerketa hau gauzatzeko aplikatutako metodologiaren diseinua aipatuko dugu; horrez gain, landa lana nola antolatu dugun ere azalduko dugu laburki, hurrengo ataletan ikerketaren emaitza eta ondorioetan murgildu aurretik.

Azken bi hamarkadetan zinema dokumentalaren eta bereziki dokumental faltsuen inguruan argitaratutako bibliografia aipagarriena irakurri ondoren eta azpigenero honen baitan kokatzen diren film esanguratsuenak aztertu ondoren, bi ikerketa galdera osatu ditugu ikerketa bideratzeko:

- Zeintzuk dira dokumental faltsuen egileen intentzioak?
- Zein da ikus-entzulearen rola film hauek interpretatzerakoan?

Bi ikergaldera hauei erantzuteko hurrengo diseinu metodologikoa eraiki dugu. Hasteko, gure ikerketaren lagina finkatzeko helburuarekin, gure ustez Euskal Herrian egindako dokumental faltsu adierazgarrienak direnak identifikatu ditugu. Hautaketa hau egiteko Roscoe eta Highten dokumental faltsuen definizioan oinarritu gara. Hurrengo zerrenda erabat subjektiboa eta osatu gabea dela argitu nahi dugu, ikerketa honen helburua ez zelako euskal dokumental faltsuen zuhaitz genealogikoa egitea, eta, beraz, zerrenda hau azpigeneroa ulertzeko gurean dauden modu desberdinen proposamen bat bezala aurkezten dugu: *A political history* (Camarero, 2013); *Zuloak* (Muguruza, 2012); *Los perfeccionistas* (Dávila Wood, 2012); *Taxi* (Urbietza, 2012); *Los 4 McNifikos* (Dávila Wood, 2011); *Lagun mina* (Goenaga, 2011); *La gran carrera* (Camacho, 2010); *Ahate pasa* (Almandoz, 2009); *On the line* (Garaño, 2008); *Tex Norton* (Garaño, 2007); *Desio ehiztaria* (Almandoz, 2006).

Huhezi fakultateko (MU) Ikus-entzunezko Komunikazioa Graduko ikasleen hurrengo lanak ere sar daitezke zerrenda honetan, zinema ikasketetan formatu honek duen interesa agerian utziz. Esan gabe doa beste zinema eskoletan eta gero eta ohikoagoak diren zinegile edo ikus-entzunezko amateurren

---

50. ODIN, Roger. “Film documentaire, lecture documentarisante”. In: LYANT, J. C.; ODIN, Roger (comps.) *Cinémas et réalités*, Paris: Université de Saint-Étienne, 1984; 263-278 or.

51. VALLEJO, Aida. “La estética (ir)realista. Paradojas de la representación documental”. In: *Doc On-Line: Revista Digital De Cinema Documentário*, 2, Covilhã: Universidade de Beira Interior (UBI), 2007; 82-106 or. (85 or.)

artean, antzeko lanak egon daitezkeela: *Txiri-txiri pitxin, edo...* (Ugalde, 2011); *Provações* (Duo, 2011); *Xabierto* (Álvarez, 2008). Euskal Herriko Unibertsitatean (EHU), ikus-entzunezko ikasketen barne ikasle talde batek egindako *The Baskles* (Agrelo, 2013) jaialdian ibilbidea hasi berria du.

Euskal Herrian egin diren dokumental faltsuen zerrenda zirriboratu ondoren, bi film labur hautatu ditugu gure ikerketaren lagin gisa: *On the line* (Garaño, 2008) eta *Ahate pasa* (Almandoz, 2009). Ikusi dugunez ez dira Euskal Herrian egin diren *fake* bakarrak, baina bi film hauek gure ikerketarako hautatzeko lau arrazoi nagusi azpimarratuko ditugu:

1. Nazioartean oihartzuna eta arrakasta: *On the line* eta *Ahate pasa* Eusko Jaurlaritzak eta Euskal Filmategiak bultzatutako Kimuak egitasmorako hautatu zituzten 2008 eta 2009an, hurrenez-hurren, eta, hautaketa honen ondorioz, munduan zehar egindako zinema jaialdien zirkuituan oihartzun zabala izan dute. *On the line* filmak 62 sari irabazi ditu eta beste 201 jaialditan finalista bezala hautatu dute (horietatik, 107 Espainian). *Ahate pasa* filmak 25 sari irabazi ditu eta beste 155 jaialditan finalista izan da (horietatik, 46 Espainian).
2. Ikerketarako dokumental faltsuen eremuan nazioartean egiten diren lanen gertuko adibide eta ispilu nabarmenak dira erabiltzen dituzten teknikengatik eta proposatzen dituzten hausnarketengatik.
3. Gainera, hautatu ditugun bi film horien egileek beraien filmografian badute beste dokumental faltsu bana, euskal zineman ezohikoa den *berrerorketa filmikoa* gauzatuz: *Tex Norton* (Garaño, 2007) eta *Desio ehizaria* (Almandoz, 2006).
4. Bi film labur hautatu ditugu, alde batetik, formatu laburrean egin direlako gure eremuan ia eskuetako atzamarrekin kontatu daitezkeen dokumental faltsu urriak, eta, bestetik, hautatutako biak bata bestearik oso desberdinak direlako estilo eta helburuei dagokienez, aurrerago ikusiko dugunez. Film luzeen kasuan urritasun hau hain da nabarmena ezen *fake* gisa har daitezkeen film bakarra baitago: 2012ko irailean Donostiako Zinemaldian aurkeztu zen *Zuloak* (Muguruza, 2012). Duela gutxi aurkeztutakoa denez, film luze aitzindari honen azterketa egiteko goizegi zela iruditu zitzaigun, nahiz eta aurrera begira argi daukagun euskal dokumental faltsuen eremuan ikertzeko filma dela (Rob Reinerren 1984ko *This is Spinal Tap fake* rockumentary mitikoarekin dituen antzekotasunengatik, beste arrazoi batzuen artean).

Dokumental faltsuen egileen intentzioak ikertzeko asmoarekin (gure lehen ikerketa galdera), Jon Garaño eta Koldo Almandoz zuzendari euskaldunekin sakoneko elkarrizketen ikerketa teknika kualitatiboa erabili dugu. Juaristik dioen bezala, “azterten diren gaien arrazoiak, zergatiak edota ondorioak sakonean ezagutzeko, eta informazio aberatsa lortzeko aukera ematen du”<sup>52</sup> teknika honek. Zuzendari bakoitzari elkarrizketa bat egin diogu. Elkarrizketa fokatuak izan dira (*focused interview*), zuzendari bakoitzaren lan pertsonalean sakontzeko

---

52. JUARISTI, Patxi. *Gizarte ikerketarako teknikak. Teoria eta adibideak*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2003; 141 or.



helburuarekin. Juaristiren aholkuei jarraiki, audio grabagailua erabili dugu, elkarrizketatua ahalik eta lasaien egon dadin eta elkarrizketagileak ahalik eta etekin handiena atera dezan. Jon Garañorekin Donostiako Amara Plaza Hoteleko kafetegian jarri genuen hitzordua 2013ko urtarrilaren 8an, eta 72 minutuko elkarrizketa egin genuen. Koldo Almandozen elkarrizketak 57 minutuko iraupena izan zuen eta 2013ko urtarrilaren 10ean egin genuen Donostiako Artelekun.

Ikus-entzulearen rola aztertzeko (gure bigarren ikerketa galdera), hautatutako bi dokumental faltsuen proiektzioak antolatu genituen MUko Ikus-entzunezko Komunikazioa Graduko bi ikasle talderentzako, ondoren hauekin eztabaida taldeen metodologia aplikatzeko (*focus group* teknika kualitatiboa). Eztabaida taldeak Murillo, Mena<sup>53</sup> eta Juaristiren irizpideei jarraiki eratu ditugu. Ikus-entzunezko ikasketak egiten ari ziren ikasleak hautatu genituen film hibrido hauen ikus-entzule mota edo *target* egokia zirelako. Ikerlari askok azpimarratzen du dokumental faltsuen azpigeneroan ikus-entzule “jantziak” edo adituak duen garrantzia. Mast ikerlariak, adibidez, dokumental faltsuen eremuan egindako ikerketetan hutsune hau antzematen du:

Audience research regarding mockumentary is a largely neglected area so far. Yet it could contribute significantly to a comprehensive understanding of the form, uncovering processes of meaning-making and testing the ‘preferred reading’ of the mockumentary-maker<sup>54</sup>.

Gure ikerketarekin hutsune honi erantzun nahi genioke.

Pertinentea iruditu zaigu maila desberdinetan dauden ikasleen iritziak jasotzea. Horretarako bi ikasle talde eratu ditugu: lehen mailako taldea (ikasle-ikusle “biluziangoak”) eta laugarren mailako taldea (ikasle-ikusle “jantziangoak”, besteak beste 3. mailan *Dokumentalgintza* ikasgaia eta hiru urte eta erdiko curriculuma jasoa dutelako). Honek ahalbidetu du ikertzea ikusle mota desberdinen artean dokumental faltsuen *testuak* nola jasotzen diren eta kontrastatzea ikusle mota desberdinen harrera zuzendarien asmoekin. 1. mailako eztabaida taldea zazpi ikaslek osatu dute (18 urteko 4 mutil eta 3 neska) eta 4. mailako taldea sei ikaslek osatu dute (22 urteko 4 mutil eta 2 neska). Eztabaidak euskaraz egin dira, euskara baita ikaslearen ikasketen hizkuntza nagusia. Ikertzaileak klase guztia gonbidatu zuen eztabaida taldeetan parte hartzera. Beraz, ikasleek beraien borondatez izena eman dute; neska eta mutilen arteko oreka mantendu du ikertzaileak, taldeak osatu arte. Izena ematen zuten lehenak izan dira hautatuak. Ikertzailea eta ikaslearen arteko harremanari dagokionez, argitu nahi dugu eztabaida saioak egindako unean ikertzailea 4. mailako ikaslearen irakaslea dela ikasturte horretan. 1. mailakoekin aldiz, ez dago ikasle-irakasle harremanik, ikertzaileak 4. mailan ematen dituelako eskolak.

Juaristiren tipologiaren arabera, gure kasuan bi ‘talde adierazgarri homogeneous’ erabili ditugu: “Era honetako taldeak egiten direnean, gaiaren iritziaren

---

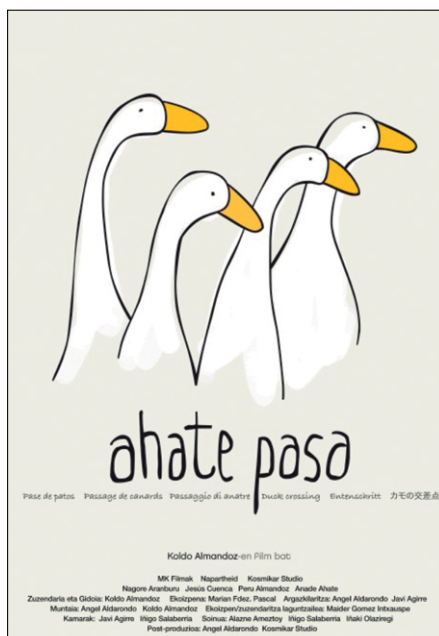
53. MURILLO, Soledad; MENA, Luis: *Detectives y camaleones: el grupo de discusión. Una propuesta para la investigación cualitativa*, Madrid: Talasa, 2006.

54. MAST, Jelle. “New directions in hybrid popular television: a reassessment of television mock-documentary”. In: *Media, Culture & Society*, 31. zkia., SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi and Singapore), 2009; 234 or.

arabera talde eztabaida desberdinak antolatzen dira, talde batetik bestera desberdintasun adierazgarririk dagoen aztertzeko<sup>55</sup>. Bi eztabaida talde antolatzearen komenigarritasuna bistarazi digu Juaristik aipu honetan.

Bi saio egin dira horrenbestez: 1. mailako ikasleekin eta 4. mailakoekin, eztabaida talde bakoitzaren iritzietan eta arrazoietan sakontzeko helburuarekin. Eztabaida saio bakoitzean bi filmak proiektatu ditugu. Hasteko, film bat ikusi eta ordu erdiko eztabaida egin dugu. Bigarren filma ikusi eta beste ordu erdiko eztabaidarekin amaitu ditugu saioak. Film bakoitzaren iraupena 12 minutukoa izanda, emanaldi bakoitzaren ondoren ikertzaileak hurrengo galdera zabala planteatu du eztabaida abiatzeko: **Zein iritzi duzue filmak kontatutako errealitateaz eta kontatzeko moduez?**

Bi eztabaida talde hauen edukia audio grabagailuarekin jaso dugu. 1. mailako eztabaida taldea 2013ko urtarrilaren 9an egin dugu eta 4. Mailakoa 2013ko otsailaren 6an, biak Huhezi fakultateko Aretxabaletako campus berrian. Azkenik, bi eztabaida taldeen transkripzioak egin ondoren, bi zuzendarien sakoneko elkarrizketen informazioarekin kontrastatu eta ikerketaren emaitzak eta ondorio nagusiak atera ditugu. Metodologia honen bidez aztertu nahi izan dugu ikusleek nola jasotzen dituzten bi filmen zuzendarien asmoak, eta, horrez gain, bi ikusle mota desberdinen artean interpretazio desberdinak egiten diren edo ez.



On the line eta Ahate pasa filmen kartelak.

55. JUARISTI, Patxi. *Gizarte ikerketarako teknikak. Teoria eta adibideak*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2003; 173 or.

#### 4. EMAITZAK<sup>56</sup>

Metodologiaren atalean azaldu dugun bezala, ikerketa honetan egindako bi elkarrizketa sakonen eta beste bi eztabaida taldeen emaitzak jasotzeko audio grabagailua erabili dugu. Hurrengo lerrootan, lau bloketan banatuko ditugu jasotako emaitza esanguratsuenak, elkarrizketatuen eta parte-hartzaileen aipuak erabiliz. Elkarrizketen eta eztabaiden orden kronologikoari eutsiko diogu hemen ere.

Zuzendarien kasuan, arreta berezia eskaini diegu dokumental faltsuaren hautua egiteko izan dituzten arrazoi edo intentzioei. Aldi berean, egile bezala eta baita ikusle bezala ere, formatu honengatik sentitzen duten liluraren gakoak azpimarratuko ditugu.

Ikusleen atalean berriz, gure ikerketarako hautatutako bi filmen interpretazioan eta dokumental faltsuek ikusleari proposatzen dioten erronkan jarriko dugu arreta.

##### 4.1. Jon Garañori elkarrizketa (*On the line*, 2008)

Filmaren formatuekin jolasteko eta fikzioa eta errealitatea nahasteko bere zaletasuna argitu digu Garañok elkarrizketa hasi bezain laster. Dokumental faltsuen muga, bi mota bereizi nahi izan dizkigu: *Mockumentary*-ak eta *Fake Documentary*-ak edo dokumental faltsuak.

Desberdintasun nagusia da dokumental faltsuak jokatzeko duela gezurrarekin denbora luzeagoan. Hasieran sinestarazi nahi dizu ikusten ari zarena ez dela bakarrik dokumentalen formarekin eginga baizik eta dokumental bat dela, benetakoa dela. Gero ikusleak deskubritu behar du ez dela egitakoa, ezta?

Bere definizio honen arabera, *On the line*, dokumental faltsua dela esan genezake. Garañok film hau egiterakoan zituen helburuek bat egiten dute etiketa honekin:

Hasera batean helburua zen ikusleak dokumental bezala ikustea, baina amaitu baino lehen konturatzea fikziozko lana zela, jakina. Batzuek zalantza izatea, hori egitakoa den edo ez, horrek ere balio dit, baina momentu batetik aurrera konturatzea gezurretazkoa dela.

Garañok egindako bereizketarekin jarraituz, ikus dezagun *mockumentary*-ei buruz zer dioskun:

---

56. Ikerketa honen emaitza eta ondorioen irakurketarekin hasi aurretik, ikertzaileak gomendatzen du alde aurretik bi filmak ikustea. *Ahate pasa*, <http://vimeo.com/30227013>, eta *On the line*, <http://vimeo.com/3309191>

*Mockumentary*-an berriz, hasieratik dakigu ikusten ari garen hori ez dela benetazkoa. Erabiltzen ari garela dokumentalaren hizkuntza fikzio bat kontatzeko. Normalean egoten dira oso lotuta umorearekin, esajeraziora jotzen dute benetan gerta ezin daitezkeen gauzak gertatzen direlako.

Garañok *Ahate pasa* filma sailkapen honetan kokatu zigun.

Bere filma egiterakoan, ikusleei eman zien garrantziaz galdetu genion jarraian. “Nik uste *fake* edo *mockumentary* bat egiten denean badagoela hasieran ikuslearekin erlazio berezi bat, ikuslearekiko joko bat. *On the line*-en oso kontuan eduki dut hori”. Filmean zehar, hainbat pista ematen dizkio Jonek ikusleari, fikzioaz jabetu dadin. “Badago momentu bat filmean, bereziki polita iruditzen zaidana, non ikusle guztiak edo gehienak konturatzen diren gezurrezkoa dela: tiroarekin, erabat dramatikoak, beraz hemendik aurrera ezin liteke egjazko izatea”.



*On the line* filmeko 1. fotograma.

Bere filmaren atzean dagoen etorkinen gai korapilatsua *fake* moduan aurkezterakoan, ikusleen erreakzio desberdinetarako prest zeudela ziurtatu zigun Garañok, bere ustez, gehienetan gai arinagoak jorratzen baitira dokumental faltsuetan. “Hasieran oso presente geneukan ikuslearen erreakzioa problematikoa izan zitekeela, jendea engainatua sentitzea. Baina zinea hori da, beti jokatu du horretara, zinea beti izan da artifizio bat. Beste gauza bat da zuk gauza batzuk onartzea edo ez”. Azken finean, bere istorioa kontatzeko modu eragingarriena zela erabaki zuen zuzendariak, modu horretan kontaktuz “mezua gordinago eta indartsuago sartzen delako”.

Fikzioak errealitatea errepresentatzeko duen ahalmenaz, hurrengoak diosku: “Batuetan badaude fikziozko lan batzuk benetakoagoak direnak dokumental batzuk baino, ze dokumentaletan, nahiz eta errealitatean oinarritu, gezur eta manipulazio asko gerta daiteke”. Dokumental faltsuek, berriz, biribilketa bat gehiago ematen diote honi guztiari Garañoren iritziz: “Niri *fake*-a interesgarri egin zitzaidan horregatik. Medioek gauzak horrela kontatzen dizkidatelako benetakotzat hartu behar ditut? Goazen horri buelta ematera”.

Dokumental faltsuek, oro har, ikusle aktiboago bat bilatzen dutela aitortu zigun Garañok. Ilusionismo saio batean parte hartzeko gonbit bat bezala ulertu liteke *fake* zuzendari batek bere ikusleei proposatutako bidaia. “Erabiltzen dituzu egiak kontatzeko erabiltzen diren instrumentuak gezurrak kontatzeko, ikusleari erakusten diozu, kentzen diozu enbultorio bat, trukua erakusten diozu”.

#### 4.2. Koldo Almandoz elkarriketa (*Ahate pasa*, 2009)

Almandoz-en lan gehienetan igarri daiteke zinema generoen hibridaziorako egile honen joera. Esan digunez, egoera bitxiak sortu dira hainbat jaialditan bere filmak sailkatzeko orduan:

*Ahate pasa* egon da fikziozko pelikula bezala saritua, dokumental bezala saritua, zine esperimental bezala saritua. Ni ez naiz batere pelikulak sailkatzearen aldekoa. Azken aldian sari piloa jasotzen ari den *A story for the Modlins* (Oksman, 2012), adibidez, dokumental bat da baina badago fikzio edo sorkuntza lan bat horren atzean, ez dakizu zein puntura arte den egia edo gezurra. Niri berdin zait dokumental gisa saldu... Niretzat pelikula bat da.

Garañoren *On the line* filmarekin gertatzen den bezala, *Ahate pasa* errealitate konkretu batean oinarritutako filma da. “Niretzat magia berezia duen ahateen planoaren errealitatea apaintzeko sortu nuen istorio faltsu hori, dokumental moduan kontatzen dena” (Ahate-aktore familia, managerra, kritikoa, albaiaria...). Almandozek dokumental faltsuen paradoxa erabili du ikuslearengana iristeko. Alde batetik, txikieria zentzugabe batetik abiatzen den filma planteatzen duela dirudi, ahateen plano. Bestetik, filma ikusten duzun heinean konturatzen zara plano horiek errealak direla eta nazioarteko zinema zuzendari ospetsu askok erabili duela *ahate pasa plano*, garai eta herri desberdinetan.

Nahi nuen ikusleak sentsazio paradoxiko hori izan zezan. *Kortozirkuitu* hori sortu nahi nuen pelikula ikusten zuenarekin eta horretarako formatu aproposa da, dokumental faltsuetan hasieratik dakizulako faltsu puntu bat dagoela, baina bestetik ikusten ari zarenak kontrako informazioa ematen dizu.



Ahate pasa filmeko 1. fotograma.

Ikusleen garrantziaz ere mintzatu zaigu Almandoz. “Dokumental faltsuak beti jokatzan du, badago ekilibrista baten moduan, harian, zalantzarekin. Zalantza elementu hori oso garrantzizkoa da horrek sortzen duelako interesa ikuslearengan. Onak direnean parte hartzen uzten dizute, aktibo izaten ikusle bezala”. Ikusleak aktibatzeke, ordea, ezinbestekoa da irudimen handiko zuzendari baten lana. “*Star Wars* bat egitea gozada bat da eta bakarrik justifikatzen da istorioa, baina dokumental faltsu batean justifikazio horrek askoz zehatzagoa izan behar du errealitatean oinarritua dagoelako. Josketa finagoa behar du *fake* batek, askotan erabiltzen dituzun elementuak ezagunak direlako”.

Errealitatearen eta irudien bitartez egiten den errealitatearen errepresentazioaren artean sortzen diren ideia-nahasketak ere izan genituen hizpide. “Irudiekin oso erraza da manipulatzeta. Duela 15-20 urte arte kamera batek grabatzen zuena egia zen, ezin zen manipulatu. Irudi batean zegoena frogatzen zen epaiketa batean. Aro digitalak aldatu du irudiaren eta egiaeren arteko eskutik joate hori”.

Hain gezurtiak izan daitezkeen irudien aurrean, ikusleen jarrera kritikoa izan behar dela diosku Almandozek, eta ez bakarrik *fake* bat ikusterakoan. “Telebista albistegi bat edo erreportaje bat ikusten dutenean egin beharko lukete hausnarketa hori, ze puntu arte hau den muntaketa bat, ze punturaino manipulatzan gaituzten edo ez”.

Irudiaren, errealtatearen eta errepresentazioaren arteko ispilatze horren baitan, abantaila bat aurkitzen die Almandozek dokumental faltsuei. “Fake dokumentalek izan dezaketen abantaila bat da hasieratik manipulazio hori onartzen dugula, zuzendariaren manipulazioa onartzen dugu. Zentzu horretan bestelako dokumental lan batzuk baino zintzoagoa da”.

Ilusionismoaren metafora berriz ere agertzen zaigu, Almandozen elkarriketa amaieran. Magia saio bateko egoera batean kokatzen gaitu. “Zure buruak ikusi du pertsona bat desagertzen. Badakizu ezin dela desagertu, baina zure begiek ikusi dute desagertzen”. Badakigu desagertzeak trukua duela, ezinezkoa dela, baina aldi berean, liluratzen gaitu. Dokumental faltsu batzuekin antzeko sententzioak bizi ditzakegu. Manipulazio “zintzo” hauen antipodetan manipulazio maltzurragoak aipatu zituen Almandozek. Sinetsi beharreko dogma baten menpe uzten gaituzten horiek, “pertsona bat desagerraraziko dut eta sinetsiko duzu” diotenak. Egunotan komunikabideetan esaten digutenak, aita santuak zereginari uko egin ondoren, espiritu santuak erabakiko duela Ratzingerren ordezkia nor izango den. Ikusezinak diren gauzetan sinestea eskatzen digutenak. “Gauza bat da mago izatea eta bestea apaiza, ez?”.

### 4.3. Ikasle-ikusleekin eztabaida: 1. maila (*On the line*)

Hurrengo atalen emaitzak ulergarri egiteko asmoarekin, parte-hartzaile bakoitzari zenbaki bat esleitu diogu.

1. mailako talde hau osatu duten partaideek ikerketa honen testuinguruan ikusi dituzte lehen aldiz gure ikergai diren bi film laburrak. Metodologiaren atalean azaldu dugun bezala, ikusleekin egindako eztabaida saioak abiatzeko, ikertzaileak hurrengo galdera planteatu zuen: **Zein iritzi duzue filmak kontatutako errealtateaz eta kontatzeko moduez?**

1. Nik uste honen helburua dela pixkat salatzea egoera hori.
4. Niri tiroa oso gogorra iruditu zait, gero ikusten dugu bi seme dituela, oso gogorra da.
3. Klabea ere dago, dagola filmatuta ematen duela dokumental bat, pelikula bat izango bazan ez zigun hainbeste inpaktatuko ze esango genuen: a ze irreal! Baina dago dokumental moduan eta zu paperean sartzen zara.
1. Bukaeran konturatu naiz film laburra zela (fikziozkoa). Hasieran pentsatzen nuen dokumental bat ikusten nabilela.
2. Dokumental faltsua da, ez? Baina film baten moduan eginda, ez? Edo holako zeozer.
3. Istorio hori kontatzeko, nahi baduzu hori salatzea nik uste hori dela modurik onena. Pelikula bat egiten baduzu ahal duzu salatu baina beti geratzen da pelikula bat dela. Hemen ematen du egoera erreale bat, egia dala, ematen du erreala dala.

6. Niri berdina gertatu zait, dokumentalean negon sartuta ta gero konturatu naiz neska hori aktoria zela.
4. Dokumental faltsu izatiak errealitate puntu handixa ematen dau.

*On the line* filmari buruzko azken aipu honek, modu argigarrian islatzen du dokumental faltsuek ikusleengan sortzen duten nahasmena.

#### **4.4. Ikasle-ikusleekin eztabaida: 1. maila (*Ahate pasa*)**

*On the line* filma ikusi ondoren, *Ahate pasa* ikusi eta hurrengo eztabaida saioari ekin genion. Lehen aldiz broma edo txantxaren susmoa azaleratzen da.

4. Ahateen eta aktoreen arteko paralelismo bat egiten du, makillajea, dietak... Igal kritika bat egin nahi die aktoreei, azkenian ez dila inor, langile batzuk dila.
5. Baina hori broma da, ez?
2. Harrigarria iruditu zait. Polanski-k *Chinatown*-en in zauen hori, ta gero Fincher-ek ere berdina. Igal *Chinatown* omentzeko edo holako zeozer.
6. Ahatiak aurrera ta atzera. Ez det harrapau.

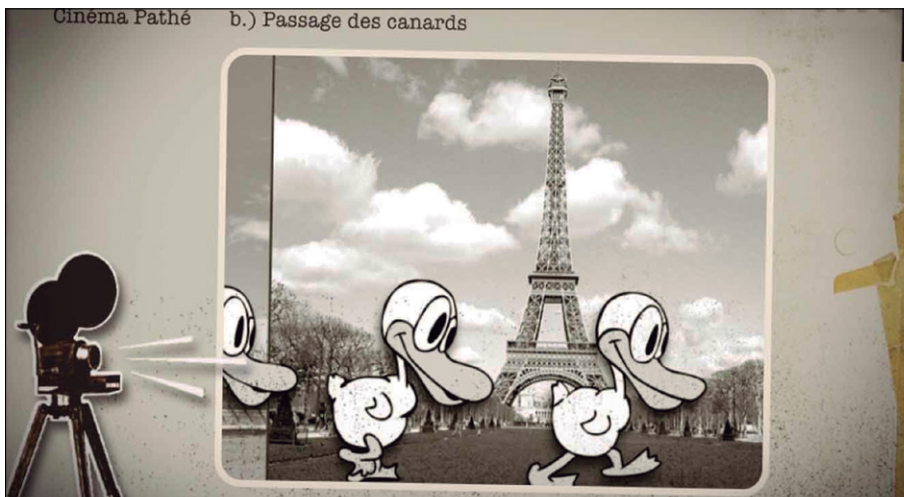
Berriz ere, nahasmena eta interpretazio aniztasuna. Egun berdinean, lehenago ikusitako *On the line* filmarekin konparaketak etorri ziren ondoren.

1. Lehen ikusi dugun dokumental faltsuaren itxura ez dauka.
2. Nik pentsatzen dut ez daukala dokumental itxura protagonistak ez direlako pertsonak. Ahateek kentzen diote dokumentalak daukaten seriedade hori edo, baina berez formatua nik uste izan leikela dokumentala.
6. Lehengoa oso kreiblea da eta hau ez hainbeste.
2. Neretzat oso helburu desberdinak dituzte. Batek dauka erronka sentimentala eta besteak dauka erronka mentala. Batek egiten dizu pentsatzea nolakoak geran ta bestean pentsatzen duzu, ze ostia esan nahi digute pelikula honekin?
4. Batak reflexionatzen du gizarteaz ta bestiak zinemaz.

*On the line*-ekin egindako konparaketak alde batera utzi eta *Ahate pasa*-n zentratu ziren berriz ikusleak eztabaida saioa amaitzeko.

3. Tratatzen du ikuslea norbait *pensante* bezala. Efektiboa da. Dokumental metaforiko bat edo.
4. Deja de poner etiquetas a todo.





Ahate pasa filmeko 2. fotograma.

#### 4.5. Ikasle-ikusleekin eztabaida: 4. maila (*On the line*)

4. mailako talde hau osatu zuten ikasleek *On the line* filma behin baino gehiagotan ikusia zuten ikus-entzunezko ikasketen baitan. Erabiltzen duten terminologiatik eta eztabaidaren sakontasunagatik, 1. mailakoak baino ikusle jantziagoak direla esan dezakegu.



*On the line* filmeko 2. fotograma.

1. Kontatzeko modua oso ona da. Nik uste dokumental eta fikzinuan uztarketa hori ondo itxen dauela.
2. Horregatik dauka hainbesteko eragin guban. Kontatzeko modu horregatik gu gehiago inplikatzeko gara istorioan. Plano batzuetan ikusten duzu ez dela dokumental bat edo erreportaje bat. Aurreneko aldiz ikusi nuenean zalantzak sortu zidan.
4. Gai hau landu zitekeen dokumental normal batekin, entrebista normalak egiten mugako zaindariei eta immigranteei, baina igual hori oso ikusia daukagu, ez gaitu hainbeste eragiten. Haratago joateko gaitasuna dauka fikzioarekin.
2. Eta telebistan ikusten dudak guztia? Irudiak oso antzekoak dira, notizietan agertzen zen hori hasieran, medioek eragiten dutena, mediatizatzen da guztia eta ikusten dugu hori *show* bat bezala.
5. Hasieran denok pentsatzen genuen dokumental bat zela, baina badauzka detaile batzuk zalantzan jartzen zaituztela.
6. Zuk badakizu dokumental bat ikusterakoan tipo batek tiro egiten badu ez dela kamera aurrean belaunikatuko damututa. Tiroaren ondoren tipoa jarreragatik ikusten duzu fikzioa dela.
2. Sin duda, fikzioa da, dokumental faltsua baina fikzioa.

Orain arteko aipu hautaketa honetan agerikoa da 1. mailakoenekin alderatuz, 4. mailako ikasleen eztabaida sakonagoa dela. (2) parte hartzailearen bigarren sarreran nabarmenki ikusten da nola estrapolatzen duen filmean ikusitakoa eguneroko albistegietatik edo beste komunikabideetatik iristen zaizkion irudien irakurketarekin. Aurreikusten genuen ikusle biluziengo eta jantziagoen arteko desberdintasuna konfirmatuko ligukeen honek. Film honi buruzko eztabaida amaitzeko, fikzioaren eta dokumentalaren gaitasunen inguruko iritzi kontrajarriak azaleratu ziren.

3. Nik uste askotan fikzioak askoz gehiago lortzen duela errealitatea gerturatzea, gauzak dian bezala erakustea.
1. Hauek esaten dute fikzioarekin gehiago ahal dala iritsi. No tiene por qué. Ez jat iruditzen que una película llegue más que un documental.
2. Baina errealitateak jartzen dizkizu limite batzuk, ezin duzula gauza batzuk erakutsi kameraren bidez. Norbait jarraitzen baduzu atzetik ezin duzu malko baten lehen plano egin.

(1) parte hartzailearen iritzia 1. mailako ikasleen gehiengoarekin bat dator, alegia, dokumentalak fikzioak baino gaitasun handiagoa duela errealitatea islatzeko.

#### **4.6. Ikasle-ikusleekin eztabaida: 4. maila (*Ahate pasa*)**

Ikusle jantziagotzat dugun talde honetako partaideek *Ahate pasa* filma lehen aldiz ikusi dute ikerketa honen testuinguruan. Txiste, parodia eta zalantza hitzak behin eta berriro aipatuko dira.

Campo, I. del: Dokumental faltsuen paradoxa. Zuzendarien asmoak eta ikusleen interpretazioa

2. Niri txiste bat iruditu zait. Umore puntua dauka.
3. Hau ere dokumental faltsu bat da, baina kasu honetan hasieratik nabarmen. Hasten denean ahatearen planoaren subtítuloekin, argi ikusten duzu fikziozkoa dela.
2. Baina gero konturatzen zara egoera benetazkoa dela, ahateak agertu direla pelikula askotan.

Hurrengo parte-hartzaileak estrapolazio interesgarria egiten du, ikusitakoa beraien jarduerarekin eta beste film batzuetan ikusitakoarekin lotuz. Filmean dagoen sekuentzia jakin bat du hizpide, hain zuzen, zinema zuzendari ospetsuen aipuekin osatutakoa.

5. Zuzendarien elkarrizketak moztu eta hori erabiltzen dute beraien filma edo dokumentala edo dena delakoa osatzeko. Guk ere askotan egiten dugu hori, irudien selekzioa. Agian guk ikusitako beste dokumental batzuetan entzuten ditugun esaldiak beste zentzu batekin esandakoak ziren, baina beste irudi batzuekin nahasterakoa beste zentzu bat hartzen diozu.
3. Niretzat dokumentalak zalantzan jartzen ditu. Hau da, dokumental izateagatik bakarrik ez dugula sinistu behar eta ez duela gai serio baten inguruan bakarrik izan behar. Dokumental edo erreportajeen parodia bat da.
2. Egia da horrelako gai sinple batian, horrenbeste denbora inbertitzeak, niri zalantza sortzen dit. Intenzioren bat izango du, ez? Intenzio barik sartzen dituzue zuk hiru hilabete edizio gela batean? Ez dut uste.

Azken parte-hartzaile honen zalantzak bat egiten du Almandozek aitortutako intentzioetako batekin, hain zuzen, ikuslearengan *kortozirkuitu* bat eragitea. Eztatanda saioa amaitzerakoan, ikertzaileak besterik esatea nahi zuten galdetu zien parte-hartzaileei.

1. Agure batek ikusten du hau eta igual bere iritzia guztiz desberdina da.

Aipu honekin itxiko dugu ikerketa honetan jasotako emaitza esan-guratsuenen laburpena. Jarraian, emaitza hauek alderdi teorikoan landutako kontzeptuekin uztartuz, gure ikerketaren ondorioak azalduko ditugu.

## 5. EZTABAIDA ETA ONDORIOAK

Landa lanean jasotako emaitzak ezagutu ondoren gure ikerketa galderak berrartuko ditugu, ondorio nagusiak laburbildu eta aurrera begirako proposamenekin ikerketa hau amaitzeko.

### – Zeintzuk dira dokumental faltsuen egileen intentzioak?

Aztertu ditugun bi filmen zuzendariari egindako elkarrizketen erantzunei erreparatu, helburu oso desberdinekin egindako filmak direla esan dezakegu.

Biak ala biak, eroso mugitzen dira zinemagintza postmodernoak aldarrikatzen duen fikzioaren eta dokumentalaren arteko hibridazioan. *On the line*, helburu kritikoagoarekin eta, *Ahate pasa*, jarrera jostagarriagoarekin. Gaur egun nabarmenki hazi da ikus-entzunezko materialen ekoizpen eta kontsumo kopurua. Irudien gaindosi horren zorabioan lan irudimentsu eta iraunkorrak egiteko dokumental faltsuek dituzten abantailak biek partekatzen dituzte. Ikuslearengan arrastoa uzteko eta irudien sinesgarritasuna zalantzan jartzeko, dokumental faltsuen kontatzeko modua eraginkorra dela ondorioztatu dezakegu, bai egileen eta bai ikuslearen aldetik. Díaz Gandasegui-ren hitzek ondorio hau sendotzen lagunduko digute:

El falso documental se presenta como una herramienta ideal para educar la retina y la credibilidad de los espectadores mediante la reflexión que provoca y ante la confusión visual que produce la imagen en la era de la digitalización<sup>57</sup>.

Azpmarragarria da, halaber, gure lagina osatu duten bi filmen kasuan, hauen egileek ez dutela ikusleari iruzurrik egiteko asmorik. Harridura eta nahasmena eragin bai, horretarako irudien bidezko errepresentazioen sinesgarritasuna zalantzan jarriz, baina zintzo jokaturik. Hau da, ikusleak *dokumental bat ikusten egongo balira bezala* tratatzen dituzte, baina beti ere fikzioa gailenduz, trikimailua erakutsiz. Zintzotasun honek bat egiten du Roscoe eta Hightek defendatzen duten *fake*-aren gardentasunarekin, iruzur edo propagandatik urrunduz: "Mock-documentaries tend to foreground their fictionality (except in the case of deliberate hoaxes)"<sup>58</sup>. Ildo beretik doa beste azalpen hau, ikuslearen rolean arreta jarriz:

What marks the mock-documentary out from the "hoax" is this *contract* set up between producer and audience. It requires the audience to watch as if at a documentary presentation, but in the full knowledge of an actual fictional status<sup>59</sup>.

### – Zein da ikus-entzulearen rola film hauek interpretatzerakoan?

Aurreko aipuan azpmarratzen da dokumental faltsuen interpretazio edo irakurketan ikusleak duen garrantzia. Literatura akademikoan ere aparteko arreta ematen zaio ikuslearen pertzeptzioari eta dokumental faltsuek hauen heziketan duten funtzioari (Konijn, Van der Molen, Van Nes; García Martínez; Marzabal; Catalá, Cerdán; Hight). Guk aplikatutako metodologian ere

---

57. DIAZ GANDASEGUI, Vicente. "Espectadores de Falsos Documentales. Los falsos documentales en la Sociedad de la Información". In: *Athenea Digital*, 12, Bartzelona: Univ. Autónoma de Barcelona, 2012; 153-162 or. (160 or.)

58. ROSCOE, Jane; HIGHT, Craig. *Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester & New York: Manchester University Press, 2001; 46 or.

59. LIPKIN, Steven; PAGET, Derek; ROSCOE, Jane. "Docudrama and mock-documentary: defining terms, proposing canons". In: RHODES, Gary; SPRINGER, John (Ed). *Docufictions. Essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking*, Jefferson (NC): McFarland Publishers, 2006; 11-26 or. (17 or.)

funtsezkoa izan da ikusleek egindako interpretazioa. Gure eztabaida taldeetan egindako bi filmen irakurketak, egileen intentzioekin bat datozela esan dezakegu, bai film hauek parte-hartzaileengan utzitako arrastoagatik, eta baita eztabaidetan azaleratutako gaiengatik ere.

Ikusle biluziagoen eta jantziagoen artean bereizketa egin dugu gure metodologian, eta emaitzek baieztatu digute 1. eta 4. mailetako ikasleen artean dagoen aldea. Jantziago daude 4. mailakoak, batez ere, filmetan ikusitakoa beste ikus-entzunezko edukietara estrapolatzeko gaitasuna erakutsi dutelako. Susmorako aldeaz aurretiko jarrera handitzen doa, ikuslearen prestakuntza eta ezagutza igotzen doan heinean. Ondorioztatu dezakegu beraz, dokumental faltsuek ikusle aktiboagoak eta kritikoagoak ahalbidetzen eta sustatzen dituztela. Esan dugunez, 4. mailako ikasleak jantziago daude 1. mailakoak baino. Hala ere, positiboki harritu gaituzte 1. mailakoen interesak eta eztabaidarako gaitasunak. Dokumental faltsuen ikusle idealak izan direla esan daiteke, alegia, Lipkin, Paget eta Roscoe-k aipatzen dituzten ikusleak:

Mock-documentary talks to a “knowing” audience. It is assumed that audiences will be able to distinguish between fact and fiction in media representation and thereby to participate in the inherent playfulness of the form<sup>60</sup>.

Kontuan izan behar dugu, gure ikerketan parte hartu duten bi ikusle taldeak, *a priori*, dokumental faltsuetan interesa duten ikusleak direla. Guztiek jarrera aktiboa izan dute filmek proposatutako konplexutasuna irakurtzeko orduan. Interesgarria izango litzateke dokumental faltsuen ikusleen aktibotasun hau, telebista ikusleen pasibotasunarekin edota interes gabeko ikusleen jarrerarekin kontrastean jartzea, aurrera begirako beste ikerketa posible batzuetarako.

Bukatzeko, esango dugu, nahiz eta dokumental faltsuen azpigeneroa berri samarra den nazioarteko zinemagintzaren ekoizpen mailan, Euskal Herrian egindako lan mota hauen urritasuna baino nabarmenagoa dela, hauen aniztasuna eta nazioartean egindakoarekin duten sintonia. Roscoe eta Hightek eginiko azpigenero honen sailkapenean, *On the line, fake* kritikoa bezala har dezakegu, eta, *Ahate pasa*, aldiz, *fake* parodikoetan koka daiteke. *Fake* dekonstruktiboak besterik ez zaizkigu falta, beraz.

Dokumental faltsuak ezinbesteko tresna baliagarriak dira, errealitate efektuaren bidez irudien traizioak sor ditzakeen nahasmen, iruzur eta manipulazioen aurrean ikusle aktiboago eta kritikoagoak sortzeko. “Reality” telebistak dokumentalgintza klasikoaren usteko “egia” edo “objektibitatea” ikusleak erakartzeko erabiltzen duen garai hauetan, dokumental faltsuek kontrako norabidean proposatzen duten heziketa ezinbestekoa da. Catalá eta Cerdán adituek dioten bezala, “es mejor considerar que todos los documentales son susceptibles de mentir que no

---

60. *Op. cit.*, 17 or.

creer que todos sean verdad porque son documentales”<sup>61</sup>. Hausnarketa honi gurea gehituko diogu, irudien egiazkotasuna hizpide duen esaldi ezagun bat eguneratuz:

Esaldia: “Irudi batek mila hitzek baino gehiago balio du”.

Esaldi eguneratua: “Gezur batek mila irudik baino gehiago balio du”.

---

61. CATALÀ, Josep Maria; CERDÁN, Josetxo. “Después de lo real. Pensar las formas del documental, hoy”. In: *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 57, Valentzia: 2008; 1(57-58), 6-25 or. (17 or.)